

Несколько слов о Мандельштаме

Георгий Адамович



- [Георгий Викторович Адамович \(1892-1972\)](#)
 - [\(Воздушные пути, 1961, №2 стр.87-101\)](#)
- [notes](#)
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)
 - [4](#)

Георгий Викторович Адамович
(1892-1972)
НЕСКОЛЬКО СЛОВ О
МАНДЕЛЬШТАМЕ

Есть небольшой, тесный круг людей, которые знают, — не думают, не считают, а именно знают, — что Осип Мандельштам — замечательный поэт. Дождется ли он когда-нибудь широкого признания, как дождался его в наше столетие Тютчев или хотя бы Анненский, — о сколько-нибудь «широком» признании которого говорить, правда, не приходится, но к которому тянутся, и все настойчивее тянутся, нити какого-то особого, ревнивою восхищения, будто в его прерывистом, «мучительном» шепоте иные любители поэзии уловили нечто, именно к ним обращенное, им завещанное, такое, чего не нашли они у других русских лириков. Будущее Мандельштама не ясно. Он может надолго, и даже, пожалуй, навсегда, остаться поэтом «для немногих», — хотя, надо надеяться, эти «немногие» не дадут себя смутить или переубедить скептическим недоумением так называемой «толпы».

Что в конце концов определяет общее значение и ценность поэтического творчества? Не только самый состав слов, органичность ритма, прелесть отдельных строк, острота или меткость образов, но и то целое, что творчество безотчетно выразило. Качество стихотворной ткани — на первом месте, при низком ее качестве все другое превращается в жалкие претензии, но не все им исчерпывается. В этом смысле два величайших русских поэтических имени — Пушкин и Блок, и как бы ни поблекло кое-что из блоковского наследия, казавшегося когда-то головокружительно-прекрасным, — в частности «Двенадцать». — Блок один в наш век Пушкину противостоит и до известной степени ему отвечает и его продолжает. Добавлю, что многие стихи Блока — из «Земли в снегу», из «Ночных часов», из «Седого утра» — дают ему на это и сами по себе, т. е. как стихи, неоспоримое право. Поэта надо судить не по срывам, и даже не по среднему его уровню, а по лучшему, что он дал, — и тут Блок за себя постоит. Несравненны у него интонации, — в «Поздней осенью из гавани...», например! Блок был гением интонации, как до него Лермонтов, и незабываемы у него эти его вопросы, почти дословно повторяющиеся, «за сердце хватающие», будто проникнутые чувством круговой поруки перед тем, что может с человеком случиться. «В самом чистом, самом нежном саване сладко ль спать тебе, матрос?», «Анна, Анна, сладко ль спать в могиле?»...

Блок — это Россия, судьба и лицо России, как судьбой и лицом был Пушкин. Именно в этом их особенность, то, что их обоих выделяет и возвышает. Можно ли сказать, что пушкинские стихи, насильственно выхваченные из общего понятия «Пушкин», лучше тючевских? Нет, едва ли. Ответ самый правильный в том, что под непосредственным впечатлением некоторых пушкинских стихотворений кажется, что именно они в нашей литературе — лучшие, а под непосредственным впечатлением от Тютчева тоже кажется, что никто ни до, ни после него так по-русски не писал. «Эти бедные селенья...» — одна из самых удивительных и сияющих драгоценностей нашей поэзии, как и «Последняя любовь», как и другое у Тютчева, — но так же, как и «Жил на свете...», или «Когда для смертного...» [1]

А все-таки, все-таки Тютчев — не Пушкин. Каждая вновь найденная записка Пушкина, два-три неизвестных слова его — событие, между тем как тючевский архив не весь еще и разобран, а если при разборе и вызовет интерес, то не вызовет волнения, только с одним Пушкиным и связанного. Кто мог пройти по Мойке мимо дома, где он умер, не ощутив в сотый раз того же давно знакомого волнения? Кому из петербуржцев Петербург не был дорог хотя бы отчасти потому, что это пушкинский город, в «строгом, стройном виде» своем на Пушкина похожий? Нет, долго было бы говорить обо всем этом... 29 января 1837 года — роковая дата не только в русской литературе, а шире, в истории России, и чем больше о дне этом думаешь, тем последствия его представляются неисчислимы. Пушкин как будто держал Россию в руках, удерживал ее, и когда его не стало, все начало катиться под гору. Идеализировать пушкинский век, каков он был в реальности, со всем, что было в нем жестокого и темного, бессмысленно. Но в пушкинском творчестве было обещание, было предвидение России, какой она в намеченных им линиях могла бы стать, и с его смертью все это исчезло, линии оказались искривлены, видение — или не понято, или сознательно отвергнуто.

Блок слабее, но представлять Россию было дано и ему. Блок — это не только стихи, как и Пушкин — это не только стихи, а голос и тема, радость и мука, подъем и падение, свобода и гибель, — не знаю, как сказать об этом яснее. Блок — второй вслед за Пушкиным корифей русской поэзии. Есть блоковский мир, как есть пушкинский мир. Есть царство Блока, и сознают они это или нет, все новейшие русские поэты — его подданные, даже если иные среди них и становятся подданными-бунтовщиками и подданными-отступниками.

Но нет мира мандельштамовского... Невольно

останавливаюсь и спрашиваю себя: что же есть?

Мира нет, — что же есть? Есть скорей «разные стихотворения», чем поэзия, как образ бытия, как момент в истории народа и страны, есть только разные, разрозненные стихотворения, — но такие, что при мысли о том, что их, может быть, удалось бы объединить и связать, кружится голова. Есть куски поэзии, осколки, тяжелые обломки ее, похожие на куски золота, есть отдельные строчки, — но такие, каких в наш век не было ни у одного из русских поэтов, ни у Блока, ни у Анненского. «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» — такой музыки не было ни у кого, едва ли не со времени Тютчева, и что ни вспомнишь, все рядом кажется жилковатым. Когда-то, помню. Ахматова говорила, после одного из собраний «Цеха»: «сидит человек десять-двенадцать, читают стихи, то хорошие, то заурядные, внимание рассеивается, слушаешь по обязанности, и вдруг какой-то лебедь взлетает над всеми — читает Осип Эмильевич!»

У меня лично был другой опыт, и я хочу им поделиться: может быть, кто-нибудь повторит и проверит его. Был в Париже литературный вечер, на котором мне пришлось говорить сначала о Мандельштаме, потом о Пастернаке, с соответствующими иллюстрациями, т. е. чтением их стихов.

Не могу сказать, по совести, чтобы я очень любил поэзию Пастернака, но что это поэт прирожденный, чрезвычайно даровитый и в своей даровитости, в своем творческом богатстве подкупающе расточительный, этого отрицать нельзя (Вяч. Иванов заметил об Анненском, или точнее — о его последователях — «скупая нищета», жестоко, но верно. Но именно из этой «скупой нищеты» ведь и вышли все эти перебои, замедления, мерцания, скрипы, вздохи, все то, что создало единственный в своем роде, неповторимый «комплекс» поэзии Анненского: полная противоположность Крезу-Пастернаку, однако не только Крезу, а и дитяти Пастернаку, «учащейся молодежи»-Пастернаку, «вечному студенту»-Пастернаку)! ^[2]

Был в Париже литературный вечер, и после стихов Мандельштама пришлось мне читать стихи Пастернака. Признаюсь, я не ждал, что переход окажется настолько тягостен, и старался поскорее оборвать чтение: сухой, короткий, деревянный звук, удручающе-плоский после мандельштамовской виолончели, после царственно-величавого его бархата! Да, словесный напор у Пастернака гораздо сильнее, метафорическая его фантазия неистожима, он будто гонится за словами, а потом слова бегут и гонятся за ним, и не то он ими владеет, не то они им, да, все это взвизывает и падает какими-то словесными фейерверками или фонтанами, рассыпается многоцветными,

радушными брызгами, да, если мне скажут, что Пастернак талантливее Мандельштама, я отвечу: может быть, не знаю, может быть... Но в поэзии ждешь последнего, крайнего, незаменимого, — иначе какой в ней толк? После таинственного, короткого счастья, промелькнувшего с Мандельштамом, на что мне блестящие метафоры? Маяковский назвал гениальным четверостишие Пастернака, где рифмуется «Шекспирово» и «репетировал». Это действительно блестящее четверостишие, на редкость находчивое, и в этой плоскости Мандельштаму до Пастернака далеко. Но попробуйте прочесть вслух «Бессонницу» или «В Петербурге мы сойдемся снова», а вслед за тем любое стихотворение Пастернака, — неужели не станет ошеломляюще ясно, что все эти фейерверки немножко «ни к чему», если из словосочетаний, сравнительно с ними простых, может возникнуть такая музыка, неужели люди, действительно понимающие поэзию, чувствующие стихи, не согласятся, что это так?

Поэтов не надо сравнивать: это верно. Каждый сам по себе, как в природе: тополь, дуб, ландыш, репейник, папоротник, — все живет по-своему, и нет никаких «лучше» и «хуже». Но это в теории, а на практике, пока стоит мир, люди сравнивать будут, пусть и сознавая, что сравнения никуда не ведут. Пушкин или Лермонтов? Об этом спорят гимназисты, но и Бунин в самые последние свои дни настойчиво говорил о том же, — говорил и удивлялся, что начинает клониться к Лермонтову. «И корни мои оmyвает холодное море», все повторял он с каким-то чувственным наслаждением лермонтовскую строчку, особенно его прельстившую, — и как же было его не понять, даже с ним, может быть, и не соглашаясь? Нельзя жить беспристрастно, а тем более нельзя любить беспристрастно. Мое риторическое «неужели», только что в связи с Пастернаком и Мандельштамом у меня вырвавшееся, ничего другого не выражает, кроме стремления пристрастие свое оправдать.

Отдельные строчки, куски чистейшего золота... Едва ли правильно было бы отнести к лучшему в мандельштамовском наследии его стихи законченные, чуть-чуть ложноклассические, не без державинских и даже ломоносовских отзвуков. Некоторые из них, правда, очень хороши, как, например, пятистопный ямбический отрывок о театре Расина, «Вновь шелестят истлевшие афиши и слабо пахнет апельсинной коркой...» Но это — исключение. Большей же частью его длинные, композиционно стройные стихи напоминают громоздкие полотна, когда-то представлявшиеся вершинами искусства, вроде брюлловского «Последнего дня Помпеи». У него, вместе с глубоким внутренним патетизмом, было расположение к внешней торжественности, к

звону, к «кимвалу бряцающему», ему нравился Расин, но нравился и Озеров, и, по-видимому, понятие творческого «совершенства», в противоположность тому, что безотчетно одушевляло его, казалось ему предпочтительнее понятия «чуда». Может быть, сказывалось влияние Гумилева. Мандельштам очень дружил с ним, любил его, прислушивался к его суждениям, хотя и не в силах был преодолеть безразличия к тому, что тот писал. Помню точно, дословно одно его замечание о стихах Гумилева: «Он пришел на такую опушку, где и леса больше не осталось». Гумилевское чисто пластическое и несколько пресное «совершенство», в лучшем случае восходящее к Теофилю Готье, явно казалось ему недостаточным, слишком легкой ценой купленным.

У Блока есть строчка, которая, пожалуй, вернее всего определяет самую сущность мандельштамовской поэзии, хотя у Блока она относится к женщине: «Бормотаний твоих жемчуга...». Мандельштам поднимается до высот своих именно там, где бормочет, будто чувствуя, что в логически внятных стихах он сам себя обкрадывает и говорит не то, что сказать должен бы, — чувствуя это и в то же время не имея сил бормотание до логики довести.

*Декабрь торжественный струит свое дыханье.
Как будто в комнате тяжелая Нева,
Нет, не Соломинка, — Лигейя, умирание —
Я научился вам блаженные слова.*

И дальше:

*Я научился вам, блаженные слова,
Ленор. Соломинка. Лигейя. Серафита.
В огромной комнате тяжелая Нева.
И голубая кровь струится из гранита.
Декабрь торжественный сияет над Невой.
Двенадцать месяцев поют о смертном часе...*

Это действительно — «высокое косноязычие», по Гумилеву, да и можно ли было бы косноязычие это прояснить? Едва ли. Иногда случается думать, что человеческая душа была бы беднее, если бы не отзывалась она на то, что скорей смутно и сладостно ей что-то напоминает, чем ее чему-либо учит или что-то ей рассказывает. В конце концов это — «звуки небес», «по небу полуночи»: не объяснение, конечно, но верный ключ к тому, что такое поэзия, а что лишь беспомощно хочет поэзией стать.

А Есенин в Москве кричал Мандельштаму: «Вы не поэт, у вас глагольные рифмы!» Не могу и через сорок лет вспомнить об этом без неудержимо вздымающейся ярости, — в сущности, даже не лично к Есенину относящейся, не к нему, «блудному сыну» русской поэзии, которому сидеть бы в своей тихой Рязани и слагать бы свои песни, порой пронзительно-прелестные, в особенности под коней, когда он сам себя оплакивал и сводил с жизнью счеты. В Москве, в каком-то богемно-революционном «Стойле», в чаду успехов и скандалов, в окружении всяческих имажинистов, конструктивистов и орнаменталистов. — что с него было спрашивать? Но Есенин — Мандельштаму! Кольцов — Тютчеву! И о чем, о глагольных рифмах, — не зная или забывая, какой выразительности можно иногда благодаря им достичь! (Вспомнил бы хотя бы:

*Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется.
Душа поэта встрепется...)*

Думаю, незачем объяснять, почему мне хотелось бы поставить тут не один, а целых три или десять восклицательных знаков.

В течение нескольких лет, от 1912 до 1918 или 19 года, когда он уехал из Петербурга, я довольно часто с ним встречался, — в университете, где романо-германский семинарии еще оставался лабораторией и штаб-квартирой акмеизма, в «Бродячей собаке», в частных домах. Он бывал у меня, хотя никогда не звал меня к себе, — и насколько помню, не бывал у него на дому никто. Вероятно, были условия, этому препятствовавшие.

Несмотря на сравнительно небольшую разницу в возрасте, я никак не могу сказать, что был действительно его «товарищем». Никогда я не перешел с ним на «ты». Он с первой встречи показался мне человеком настолько редким, да и престиж его как поэта был в нашей тогдашней среде настолько высок, что быть с ним «на дружеской ноге», как Хлестаков с Пушкиным, я не решался, и должен сказать откровенно, слегка стеснялся его, чуть-чуть робел в его присутствии, особенно в начале знакомства, хотя оснований к этому он не давал ни малейших: в самом деле, трудно было бы назвать человека, который менее «важничал» бы и держался бы с большей простотой, естественностью и непринужденностью.

Разговаривать с ним бывало не всегда легко, и разговор сколько-нибудь длительный превращался в своего рода умственное испытание, — потому что следить за ходом его мысли нельзя было без усилия.

Обыкновенно люди говорят, соблюдая связь логических посылок с заключениями, обосновывая выводы, постепенно переходя от одного суждения к другому — и переводя за собой слушателя. Мандельштам в разговоре логику отнюдь не отбрасывал, но ему казалось, что звенья между высказываемыми положениями ясны собеседнику так же, как ему самому, и он их пропускал. Он оказывал собеседнику доверие, поднимая его до себя, считая, что всякого рода «значит», «ибо», «следовательно» лишь загромождают речь и что без них можно обойтись: не «а есть б, б есть с, следовательно, а есть с», а прямо «а есть с», как нечто самоочевидное. Но не всегда это бывало очевидно тому, к кому он обращался, во всяком случае, не так мгновенно очевидно, как ему самому, и потому разговор с Мандельштамом с глазу на глаз неизменно требовал напряжения, — тем более что шутки, остроты, пародии, экспромты, смешки, прочно в мандельштамовской посмертной «легенде» утвердившиеся, все это расцветало пышным цветом лишь на людях или хотя бы в обществе двух-трех приятелей. Вдвоем, с глазу на глаз, шутить как-то неловко, даже глупо: всякий, вероятно, это испытывал и знает это по опыту. И при встречах одиночных от Мандельштама, будто бы всегда «давившегося смехом», не оставалось ничего.

Не колеблясь, я скажу, что от этих встреч осталось у меня воспоминание неизгладимое, ослепительное, и что по умственному блеску и умственной оригинальности, по качеству, по уровню этой оригинальности, Мандельштам был одним из двух самых исключительных поэтических натур, каких пришлось мне знать. Вторым был Борис Поплавский, метеор эмигрантской литературы, несчастный, гениально вдохновенный русский мальчик, наш Рембо. Одаренность Поплавского была, пожалуй, даже щедрее мандельштамовской, хотя у него отсутствовала мандельштамовская игольчатая острота и точность в суждениях. Она неслась потоком, захлестывала, увлекала, она то приводила к легковесным, наспех выдуманная декларациям, то к догадкам, которые действительно, взвешивая слова, хотелось определить как прозрения. Поплавский был противоречивее, сложнее Мандельштама, было в нем что-то порочное, было, кажется, и двуличие, которое порой от него отталкивало, — но не оттолкнуло бы, нет, если бы предвидеть, как рано оборвется его жизнь! Он не дал и десятой доли того, что в силах был дать, и даже стихи его, при всем их очаровании, все-таки не совсем устоялись, не утряслись, как будто не «просохли». Но до чего это «Божией милостью стихи»! Да и проза тоже, — помнит ли кто-нибудь, например, удивительный рассказ его «Бал», помещенный в «Числах»?

Двуличия в Мандельштаме не было и следа. Наоборот, он привлекал искренностью, непосредственностью. Одно воспоминание, с ним связанное, осталось мне дорого навсегда, — и вовсе не в литературном, не в поэтическом плане, а гораздо шире и больше: в качестве примера, как надо жить, что такое человек.

Было это в первый год после октябрьской революции. Времена были грудные, голодные. У нескольких молодых литераторов явилась мысль о небольшой сделке, — покупке и продаже каких-то книг, — которая могла оказаться довольно прибыльной: подробности я забыл, да они и не имеют значения, помню только, что требовалось разрешение Луначарского. А к Луначарскому у нас был доступ через одного из его секретарей, общего милейшего нашего приятеля, поэта Рюрика Ивнева («Хорошо, что я не семейный, хорошо, что люблю я Русь...»).

Хлопоты тянулись долго. В конце концов стало известно, что ничего добиться нельзя, Луначарский разрешения не дает. Не дает так не дает, проживем как-нибудь и без него!

Однажды, вскоре после этого, я пришел вечером в «Привал комедиантов», где собирались бывшие завсегдатаи «Бродячей собаки», в те годы уже закрытой. Пришел, очевидно, рано, потому, что было пусто, — никого, кроме Мандельштама. Мы сели у огромного, но холодного, безнадежно черного камина, стали разговаривать — о стихах вообще, а потом о Пушкине. Разговор был восклицательный: помните это? а как хорошо-то! — и так далее. Вдруг Мандельштам встал, нервно провел рукой по лбу и сказал:

— Нет, это невозможно... Мы с вами говорим о Пушкине, а я вас обманываю! ...Я должен вам это сказать: я вас обманываю!

Оказалось, Луначарский разрешение дал, дело давно сделано, доход — какие-то гроши — поделен. Но зачем делить на пять, если можно разделить на четыре? Этот убедительный арифметический расчет и был причиной того, что мне сообщили о неудаче предприятия.

Повторяю, для меня это осталось одним из самых дорогих воспоминаний о Мандельштаме. Обманывать, конечно, нехорошо, но кто из нас живет, делая только то, что хорошо? Проверая себя, вполне допускаю, что, если бы «в компанию» взяли меня, а исключили бы другого, я бы поддался уговорам и согласился бы. Но тогда не надо говорить о Пушкине, говорить в том тоне и духе, как говорили мы в тот вечер, — и конечно не о Пушкине только, а ни о чем, что любишь, чему ищешь ответного отклика: иначе — все ложь, лицемерие, мерзость, нет никакой поэзии, незачем быть поэзии, и Мандельштам это почувствовал! По Державину —

«всякий человек есть ложь». Может быть. Но истинный образ человеческий проявляется в потребности преодоления лжи, и за одну минуту такого преодоления можно человеку простить обман в тысячу раз худший, чем тот, случайный и ничтожный, которого не вынес Мандельштам.

* * *

Перечитываю «Шум времени», «Египетскую марку» и тщетно стараюсь найти в прозе Мандельштама то, что так неотразимо в его стихах. Нет, книгу лучше отложить. Цветисто и чопорно.

Проза поэта? Едва ли существует определение более двусмысленное, легче поддающееся разным толкованиям. Если язык поэта должен быть строже и опрятнее того обезличенного, среднеинтеллигентского языка, который процветает в газетных передовых статьях, то разве Толстой или Гоголь не дали образцов именно такого, подлинно творческого отношения к слову? Если язык поэта, по сравнению с языком великих романистов, должен оказаться несколько скуп, подсушен, сдержан, то разве восхитительная, — согласно Гоголю, «благоуханная», — проза Лермонтова не растекается по страницам «Героя нашего времени» с совершенной свободой? Что значит «проза поэта» — неизвестно. Неизвестно даже, похвала это или упрек. [3]

В прозе своей Мандельштам как будто теряется, — теряется, потеряв музыку. Остается его ложноклассицизм, остается стремление к латыни, оснащенное модой 20-х годов, когда считалось — и с высоты студийных кафедр проповедовалось, — что метафорическая образность есть основное условие художественности и что тот, кто пишет «пошел дождь» или «взошло солнце», права на звание художника не имеет. К латыни же Мандельштам расположен был всегда, и порой в его «бормотания» она вклинивается с огромной силой (например, «Рабы, чтобы молчать, и камни, чтобы строить» — удивительная, действительно «тацитовская» строчка, где самое звуковое насилие над первым «чтобы», втиснутым в размер, как слово ямбическое, увеличивает выразительность стиха, подчеркивает соответствие ритма смыслу: рабов заставляют молчать, рабы угрожают восстанием... Вот мастерство поэта, в данном случае, может быть, и безотчетное, как часто бывает у мастеров подлинных!) Но в прозе Мандельштам не дает передышки. Как мог он этого не почувствовать?

В качестве возможного объяснения, по аналогии, вспоминаю «Доктора Живаго». В конце романа Пастернак от имени героя говорит о литературе, и говорит так верно, так пронизательно и

убедительно, что многим нашим беллетристам следовало бы заучить эту страницу наизусть: именно о тщете картинности, образности, о необходимости стремиться к искусству, которое оставалось бы искусством неизвестно как и в силу чего. Но самый роман написан совсем по-другому: в назойливой своей «художественности» написан неизмеримо наивнее! С Мандельштамом случилось что-то довольно схожее. При своем уме и чутье он не мог не сознавать, что «Шум времени» увянет быстро и необратимо. Но какие-то посторонние соображения, какие-то посторонние воздействия отвлекли его от пренебрежения к тем «vains ornemens» [4], о которых говорит расиновская Федра в любимом его, вступительном стихе, дважды им переложенным в строчки русские.

Каковы его последние стихи, до сих пор в печати не появлявшиеся? Кое-что из них я знаю, и, судя по тому немногому, что знаю, уверен, что в поэзии он остался на прежнем своем уровне. Или даже вырос. Но как-то трудно и страшно представить его себе, — практически и житейски всегда беспомощного, ни в малейшей степени не обладавшего даром «приспосабливаться», — в трагической, беспощадной обстановке тех лет. Отчего умер он на Дальнем Востоке? Как забросило его туда, что ждало его там, останься он жив? Ничего, кроме смутных и противоречивых слухов, до нас не дошло.

В памяти моей образ Мандельштама неразрывно связан с воспоминанием об Анне Ахматовой. Их имена и должны бы войти рядом в историю русской поэзии. Он ценил ее не меньше, чем она его, — и если бы все это не было давним прошлым, я мог бы многое привести из его суждений и отзывов об ахматовских стихах. Помню собрание «Цеха», на котором Ахматова прочла только что ею написанное стихотворение «Бесшумно бродили по лому...», вызвав лихорадочно-восторженный монолог Мандельштама в ответ, — к удивлению Ахматовой, признавшей потом, что вовсе не считает эти стихи особенно ей удавшимися. Помню обстоятельнее и тверже то, что он говорил о действительно чудесном ахматовском восьмистишии:

*Когда о горькой гибели моей
Весть поздняя его коснется слуха...*

Но это было не в «Цехе», а в бесконечном, верстой в длину, университетском коридоре. Он ходил взад и вперед, то и дело закидывал голову и все нараспев повторял эти строчки, особенно восхищаясь расстановкой слов, спондеической тяжестью словосочетания «весть поздняя»...

Все это было очень давно, «иных уж нет, а те далече». Но если бы Anne Андреевне попало когда-нибудь на глаза то, что я сейчас пишу, надеюсь, она уловит между этими строками низкий поклон ей — издалека и без надежды на встречу.

notes

Примечания

«Эти бедные селенья...» должно было бы остаться восьмистишием, а не стихотворением в двенадцать строк. Повторяя эти стихи вслух, сам себе, невольно выпускаешь вторую, резонерски-славянофильскую строфу. В печати это, конечно, было бы непозволительно, — хотя Тургенев и исправлял Тютчева, и иногда делал это превосходно. Но мысленно, для себя «вес позволено», и переход от первой строфы к третьей совершается сам собой. (Подстрочные примечания в настоящем издании принадлежат Г. Адамовичу.)

Есть темы, которые стоили бы того, чтобы в них вдуматься и их разработать, хотя, вероятно, они так и останутся никем не задетыми. Одна из них возможность победы Сальери над Моцартом, — не историческим Моцартом, которого не победит никогда никто, а над Моцартом нарицательным. Есть, например, проблематическая, но и некоторых умах и сердцах уже почти осуществляющаяся победа Анненского над Блоком, есть несомненный реванш Бодлера над Виктором Гюго. Моцарты скользят, торопятся. Моцарты в силу своей одаренности ни на чем не задерживаются, и не всегда они улавливают, слышат, понимают то, что обогащает тружеников и мечтателей Сальери. У Поля Валери есть остроумное сравнение Бодлера по отношению с Гюго с тем, как должны были на Наполеона смотреть Талейран или Меттерних: «погоди, погоди... наше время еще прилет!»

В воспоминаниях Гольденвейзера о Ясной Полине прицелено чрезвычайно тонкое замечание Толстого об отличиях поэтического стиля от прозаического. Цитируя Тютчева

*Лишь паутины тонкий волос
Блестит на праздной борозде...*

— Толстой утверждает, что в прозе сказать так было бы нельзя: надо было бы указать, что полевые работы окончены, надо было бы развить то, что у Тютчева сжато в одном эпитете "праздный". Но экономия средств в прозе, по мнению Толстого, неприемлемая, в стихах представляется ему прекрасной.

«vains ornements» - «бесполезным украшениям» (фр.).